جماليات التوازي في التراكيب الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني
" مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري"

الأستاذ: سليم بوزيدي
قسم اللغة والأدب العربي
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي ميلة– الجزائر

الملخص:

لقد حظي مصطلح" التوازي التركيبي" باهتمام النقاد قديما وحديثا، ولم تقتصر دراسته على البلاغة القديمة وحدها، بل تعدت إلى الأسلوبية الحديثة، فقد اهتم الأسلوبيون " بالتوازي" من حيث أثرهُ في التراكيب وفي العمل الأدبي ككل، كما جعلوا منه محور اهتمامهم، فمن خلاله تتحقق للنص جماليته، وتأثيره في المتلقي، بإيقاعه الصوتي وإيحائه الدلالي.

وفي هذا المقال نحاول استجلاء أنماط" التوازي" في التراكيب الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني في ضوء المنهج الأسلوبي؛ والتي تنوعت بين تراكيب فعلية، وأخرى اسمية، وتراكيب استفهامية وتراكيب تكرارية، وأخرى متطابقة، أدت دورها في بيان المعاني وتوضيحها. وهذا ما يكشف عن تعدد تقنيات النظم وأساليبه الفنية، التي تفرد بها الشاعر أبو حمو موسى الزياني، فكان البحث استنطاقا للجماليات الأسلوبية للتراكيب الشعرية، وسبرا لأغوارها التشكيلية؛ من صورة وموسيقى وغيرها.

مقدمة:

لكل نص شعري ما يميزه عن غيره من السمات الأسلوبية والمقومات اللغوية التي يتكئ عليها، وبالتالي يمكنه أن يعتلي سماء الفن الشعري الذي يتذوقه القراء في كل زمان ومكان. ولا يتم ذلك إلا إذا اتخذ الشاعر من اللغة مادة لتشكيل لوحات فنية بديعة إن على مستوى الإيقاع أو على مستوى التراكيب، أو على مستوى الصورة الشعرية، ولعل اهتمام الشاعر" أبو حمو موسى الزياني" بالتراكيب اللغوية قد أعطاه صفة التميز في شعره – باعتباره شاعرا مغربيا– عن شعر المشرق الذي ظل يشع على الأقطار العربية في المغرب الإسلامي. ولقد لفتت انتباهنا ظاهرة بارزة في بناء التراكيب الشعرية عند هذا الشاعر، وهي ظاهرة التشكيل المتوازي لهاته التراكيب في بنائها النحوي.

وفي هذا المقال نحاول استظهار بعض أنماط" التراكيب المتوازية" وتحليلها فنيا ونحويا، في ضوء المنهج الأسلوبي؛ وقد تنوعت بين التراكيب الفعلية المتوازية، ذات الفعل الماضي أو الفعل المضارع، وكذا والتراكيب الاسمية، البسيطة منها والمركبة، والتي يكون الخبر فيها مفردا وجملة، والتراكيب التي يرد الخبر فيها جملة فعلية، والتراكيب الاستفهامية والتراكيب التكرارية، وكذلك التراكيب المتطابقة.

وهذا يكشف عن تعدد تقنيات النظم وأساليبه الفنية، وهيكلية بناء نصوصه التي تفرد بها النص الشعري عند أبي حمو موسى الزياني، فكان البحث استنطاقا للجماليات الأسلوبية للتراكيب الشعرية، وسبرا لأغوارها التشكيلية بالتداخل مع التشكيلات البلاغية الأخرى؛ من صورة وموسيقى وغيرها، ضمن بنية النص الشعري الكلية، كما يرمي إلى اختبار قدرة هذه التشكيلات على التفاعل معاً في إنتاج شعرية النص من ناحية، ودلالاته من ناحية أخرى. وقبل البدء يتعين علينا أن نشير بإيجاز إلى حياة الشاعر.

1- حياة الشاعر وآثاره:

أبو حمو موسى الزياني هو أبو حمو موسى بن أبي يعقوب بن عبد الرحمن بن يحيى بن يغمراسن، ولد سنة 723 هجري في مدينة غرناطة، عاصمة بني الأحمر. عينه أبوه حاكما على سجلماسة وأصبح واليا على تلمسان بالجزائر حاليا. إلا أن حلفاء ابن تاشفين عرفوا مقره وباغتوه وقتلوه، بعد أن اشتد الصراع بين الجيشين سنة 791 للهجرة. له ديوان شعر جمع فيه أغراضا عديدة(1)،" كان سلطانا متفردا، وأدبا متوقدا، شديد البأس واللسان، تسنم ذروة المجد بكل جدارة في وقت كان يصطرع فيه المرينيون والزيانيون حول حدود الملك بينهما، فمكنه إصراره من إحياء مجد الدولة الزيانية التي ظل على عرشها أكثر من ثلاثين سنة"(2) شعره معين لا ينضب وإن كثر الوراد وجمالياته لا يحيط بعدها النقاد وإن اجتهدوا.

كان أبو حمو موسى الزياني صاحب شخصية فذة وقوية، جمعت بين شيئين قلما يجتمعان في حاكم؛ إذ إلى جانب السلطة ذاع صيته في مجال الأدب فنال بجدارة لقب " السلطان الأديب"(3) توفي في سنة(791ه) مقتولا(4).

2- مؤلفاته:

ترك" أبو حمو موسى الزياني" آثارا أدبيا قيمة، تعكس الثقافة السائدة في عصره آنذاك، كما تنم عن ثقافته الواسعة وميله الملحوظ إلى الأدب، ومن أشهر مؤلفاته كتاب:

" واسطة السلوك في سياسة الملوك"، ومجموعة من الأشعار المتفرقة في ثنايا الكتب، جمعها الدكتور عبد الحميد حاجيات في كتابه:" أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره".

3- مفهوم التوازي في النقد:

لقد لفتت انتباهنا ظاهرة بارزة في بناء التراكيب الشعرية عند الشاعر أبي حمو موسى الزياني، وهي ظاهرة التشكيل المتوازي لهاته التراكيب في بنائها النحوي، وهي ظاهرة تحدث عنها خطباء اليونان قبل غيرهم،" ففي دراسات" أرسطو" البلاغية والنقدية، حديث عن" أجزاء القول"، فقد عقد في كتابه" فن الشعر" فصلاً تكلم فيه على أقسام الكلمة وعن الفروق بين أقسامها والمقاطع والحروف والأصوات، وغيرها من المسائل التي رآها ضرورية في البلاغة"[5]، وقد تعرض كذلك في كتابه الآخر:" الخطابة" إلى الجمل، وما يراعى فيها من روابط، كما تحدث كذلك في المقالةِ الثالثةِ من هذا الكتاب عن الأسلوب المفصل، والأسلوب المقطع، كما تحدث عن مبدأ مُهِم في بناء الجمل، وهو مبدأ " التشاكل"[6]، وهي ظاهرة طالما لقيت عناية واهتمام الدارسين- فيما بعد- للنصوص الخطابية، حيث أشار بعضهم إلى قضية التوازن الكمي بين المسند والمسند إليه في الجملة[7]،التي تحقق التوازي بين الجمل.

أما في اصطلاح البلاغيين والنقاد العرب، فهي أن تتساوى ألفاظ الفصلين من المنثور في الوزن دون الحرف الأخير؟ وأن تتفق ألفاظ الصدر والعجز من البيت الشعري في الوزن كذلك[8]؛ يقول الرماني:" وتجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي يجمعه أصل واحد في اللغة، والتجانس على وجهين؛ مزاوجة ومناسبة"[9]، وهو عند غيره يعد موازنة كقول بعضهم:" اصبر على حر اللقاء، ومضض النزال، وشدة المصارع"[10].

وقد نبه الجرجاني في كتابِهِ:" دلائل الإعجاز" إلى جماليات التركيب أو الجملة، حينما جعل له فصولاً عديدة تكلم فيها عن الازدواج والتشبيه، والتقسيم، والطباق والمقابلة، فهذه الأنواع إذا تشكلت فيها صورة التركيب، واستطاع المبدع أن يراعي في نسجها الدقة والإحكام، أصبحت كما قال الجرجاني: من" النمط العالي والباب الأعظم، الذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمته فيهِ"[11]، وما أحسب الجرجاني هنا يشيد بالنظم إلا إذا كان البناء فيه متشاكلَ الصورة بديعَ النظم، ولا يكون ذلك إلا باتحاد النحو والبلاغة، ليكتسب التركيب النحوي جماليته.

وهذا" التشاكل" يحصل بتوخي معاني النحو الذي به يحصل النظم،" والنظم عند الجرجاني طبقات وأجناس، فذلك الذي مضى وهو توخي معاني النحو التي فيما بين الكلمات على حسب الأغراض والدواعي، وهناك جنس آخر، وطبقة أعلى فيه- إلى جانب معاني النحو التي مرت- خواص ومزايا أخرى ليست من النحو"(12)، وتفسير هذا أن المعنى هو الذي يتدخل في صناعة الجملة أكثر من تدخل النحو، ويجعل من" التماثل والتشاكل" أمرا لا يحصل إلا بالنحو، يقول موضحا ذلك:" تلك هي أن يتفنن المتكلم في صورة النظم والتركيب فيؤلفها من أجزاء متماثلة الصنع متشاكلة الصور، بحيث تتجلى في بناء هندسي منتظم، ووضع متناسب ملتئم يستثير الإعجاب ويجذب القلوب"(13) وهذه هي غايته.

ولا يختلف النقاد والباحثون في كون التوازي التركيبي من الجماليات والسمات الفنية التي تميز النص الشعري عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى، فالنسج والسبك في التركيب حسب ما أورد الجاحظ، في(نظرية المعاني المطروحة)، وذلك حينما تحدث عن الشعر مشيرا إلى عنصر السبك، والنسج على مستوى التركيب الشعري، في قوله: " والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير"(14)، مؤكدا بذلك على أهمية العناية بالتركيب في بناء وتشكيل الشعر.

وقد عني النقاد الغربيون- على غرار النقاد العرب- بالتوازي كظاهرة أسلوبية في النصوص الأدبية؛ فقد تحدث عنه" رومان جاكبسون" في كتابه(قضايا الشعرية)، بقوله:" إن المسألة الأساسية للشعر تكمن في التوازي"(15)، ثم يؤكد هذا بقوله:" وقد لا نخطئ حين نقول إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"(16)، كما قدم الدكتور محمد مفتاح توصيفا أسلوبيا للتوازي بأنه" تنمية لنواة معينة بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"(17)، تحت مسمى" التشاكل"، ثم عاد يعرفه بقوله:" ونقصد به ما أوضحناه سابقا من تراكم معين لمستويات الخطاب، ونعني هنا المستوى التركيبي، وقد أسمته البلاغة القديمة" المعادلة"، وهذا المصطلح نجده عند كثير من البلاغيين العرب الذين قسموه إلى ترصيع وموازنة، وعند التأمل في أمثلتهم نجد تشاكلا جزئيا أو كليا ينعكس في الاشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة

الصرفية"[18]،إذ أكد محمد مفتاح على أهمية وجود النواة بوصفها المادة الأساس التي تتشكل منها بنى التوازي المختلفة ليسهل على الباحث دراستها على كل الجوانب المكونة للنص من تراكيب وأصوات وموسيقى.

ومن النقاد الذين اهتموا أيضا بالتوازي في الشعر" نيكولا ريفي" الذي أمعن في دراسة هذه الفكرة؛ من أجل التفريق بين الموازنات المؤثرة في بناء الشعر، لذلك قام باستثمار نظرية" جاكبسون" الشهيرة في التوازي، هذه النظرية التي تجعل التوازي عبارة عن عملية إسقاط للمحور العمودي للتركيب على المحور الأفقي، وفيها تتحقق الوظيفة الشعرية للتوازي على مستوى التركيب، ومن ثم يهدف إلى" تمييز النصوص الشعرية بإقامة علاقات تعادل مقننة، أو غير مقننة بين مختلف نقاط سلسلة الخطاب، أي علاقات محددة في مستوى التمثيل السطحي للسلسلة من حيث ينبغي أن يفهم من السطحي أنه الصوتي، والصوتي الوظيفي، والمورفولوجي، والتركيبي"[19]، وهذا يدل على اهتمام الناقد" نيكولا ريفي" بكل ما يصنع التوازي ويسنده في أداء وظيفته الشعرية في التركيب ويعطيه من المميزات التي تجعله محل اهتمام من النقاد والدارسين، وليس ذلك فحسب فالتماسك النصي الذي نجده في النص، إنما هو من أثر التوازي كمبدأ نحوي في الأساس.

وبعد الحديث عن مفهوم التوازي رأيت أن من الواجب التعريف بمصطلح التركيب هو الآخر، وقد تباينت مفاهيم التركيب في بيئات اللغويين؛ من والنحاة والبلاغيين، فقد ورد في اللسان أن التركيب من قولهم:" ركب الشيء، أي وضع بعضه على بعض، وقد تركب وتراكب، والركيب يكون اسما للمركب في الشيء، كالفص يركب في كفة الخاتم... وشيء حسن التركيب"[20]، أما النحاة والبلاغيون فيعبرون عنه بقولهم: مسند ومسند إليه، وهي من المصطلحات التي نجدها عند سيبويه، فقد ورد في" الكتاب": " هذا باب المسند والمسند إليه، وهما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا، فمن ذلك المبتدأ والمبنى عليه، وهو قولك" هذا أخوك"، ومثل ذلك قولك:" يذهب عبد الله"، فلا بد للفعل من الاسم، كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء، ومما يكون في منزلة الابتداء، قولك:" كان عبد الله منطلقا"،" وليت زيدا منطلق" لأن هذا يحتاج إلى ما بعده، كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده"[21] فالنحو هو الذي يحقق عملية الإسناد بين عناصر التركيب.

وعليه فالتركيب هو كل كلام مفيد مستقل بنفسه، يقوم على تعلق اسم باسم، أو اسم بفعل وتعلق حرف بهما، كما يقول الجرجاني:" فالاسم يتعلق بالاسم، بأن يكون خبرا عنه، أو حالا منه، أو تابعا له، أو صفة أو توكيدا، أو عطف بيان أو بدلا، أو عطفا بحرف، أو بأن يكون الأول مضافا للثاني، أو بأن يكون الأول يعمل في الثاني عمل الفعل، ويكون الثاني في حكم الفاعل له أو المفعول، وذلك في اسم الفاعل، كقولنا:" زيد ضارب أبوه عمرا"[22]، فقد عدد صور تعلق الاسم بالاسم في الأحوال التالية: الخبر، التوابع، وهي الصفة والحال والتوكيد والبدل وعطف البيان، والإضافة، الفاعل والمفعول به والصفة المشبهة والتمييز.

أما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون مصدرا قد نصب به، كقولك:" ضربت ضربا" ويقال له المفعول المطلق، أو مفعولا به كقولك:" ضربت زيدا"، أو ظرفا مفعولا فيه، زمانا أم مكانا، كقولك:" خرجت يوم الجمعة، ووقفت أمامك" أو مفعولا معه، كقولنا:" جاء البرد والطيالسة"[23]، وصور تعلق الاسم بالفعل كثيرة[24]، أحصاها علماء النحو ليس المجال الآن لذكرها.

وأما تعلق الحرف بهما فيجعله ثلاثة أنواع هي، الأول: أن يتوسط بين الفعل والاسم مثل حروف الجر التي تفيد التعدية، والواو بين المفعول معه وفعله، وإلا في الاستثناء، والضرب الثاني:" جاءني زيد وعمر. وقدم كذلك مجموعة من التراكيب التي يتعلق فيها الحرف بالاسم والفعل"[25]، فقد قدم الجرجاني أمثلة عديدة من القرآن الكريم شرح فيها صور التعلق بين الكلمات في التركيب الواحد معتمدا على النحو العربي، وقد أعطى النحو من المكانة في الجملة حتى إنه يصفه بقوله:" النحو في الكلام كالملح في الطعام" يقول معلقا على ذلك:" إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه، التي هي الدلالات على المقاصد، إلا بمراعاة أحكام النحو من الإعراب والترتيب الخاص"[26]، ولا يختلف تعريف ابن خلدون للتركيب عن سابقيه، إلا أنه يضيف على ذلك، بأن جعل البلاغة تشارك النحو في دراسة أحوال التراكيب:" فالتراكيب بوضعها تفيد الإسناد بين المسندين، بشروط وأحكام جل أحكام العربية، وأحوال هذه التراكيب من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، إضمار وإظهار، وتقييد وإطلاق"[27]، ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى قضايا التقديم والتأخير على أنها من خواص التراكيب ويفرد لها بابا خاصا في كتابه

" دلائل الإعجاز"[28] تحت عنوان: القول في التقديم والتأخير بين فيه أشكاله والأغراض التي يؤديها في الكلام.

كما نجد ابن خلدون يعبر عنها أيضا بمصطلح القوالب، يقول:" وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور... ففي الشعر بالقطع الموزونة والقوافي المقيدة، واستغلال الكلام في كل قطعة، وفي المنثور، يعتبرون الموازنة والتشابه بين القطع غالبا، وقد يقيدونه بالأسجاع، وقد يرسلونه... والمستعمل عندهم هو الذي يبني مؤلف الكلام عليه تأليفه، ولا يعرفه إلا من حفظ كلامهم، حتى يتجرد في ذهنه من القوالب، والنساج على المنوال"[29]، وبعد ذلك تأتي عملية الإبداع والتصرف في هذه القوالب.

4- ظاهرة التوازي التركيبي في الشعر:

كثر الحديث عن أنواع التوازي في دراسة النص الشعري، فمنهم من عد مستويات التوازي أنواعا كالتوازي النحوي والصرفي والصوتي والدلالي، ومنهم من حدد أنواع التوازي بحسب بنيته الشكلية وهي: الترادفي، والطباقي، والتركيبي، وغير ذلك، وقد حددنا في هذا المقال أشكال وأنماط التوازي الذي وجدناه شائعا في شعر أبي حمو موسى الزياني، وهو التوازي المتعلق ببناء التراكيب والجمل أي" التوازي النحوي".

كثيرا ما ترد التراكيب المعطوفة متوازية وهو الشائع في كثير من النصوص، وبخاصة القرآنية منها، فمن ذلك قوله تعالى:" وَآَتَيْنَاهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَبِينَ* وَهَدَيْنَاهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ"[30]، وفي هذا يقول الدكتور فضل حسن عباس:" إن عطف الجملة على الجملة المشابهة لها من حيث التركيب يكون أكثر انسجاما، وتكون النفس أكثر قبولا له، كأن تعطف الجملة الاسمية على جملة اسمية، وأن تعطف الجملة ذات الفعل المضارع على مثلها، وكذلك الجملة ذات الفعل الماضي، وهذا هو الأصل؛ كقولنا:" يقوم ويقعد، وقام وقعد"[31].

وسأهتم في هذا البحث ببيان الوظائف الجمالية التي تتشكل منها التراكيب الأسلوبية المتوازية، ومن أجل تحقيق هذا الهدف حاولت رصد مختلف البنى البارزة على سطح النصوص الشعرية، والتي ننظر إليها على أنها ظاهرة أسلوبية يمكن أن نكشفها ضمن النسق النحوي والبلاغي الذي تنتمي إليه فنبين وظيفتها في تأدية المعنى، بالتفاعل مع ما يماثلها من بنيات نصية في المستويات التي ذكرناها آنفا.

كما أردت- من خلال هذا المقال- الوقوف على لغة الشاعر" أبي حمو موسى الزياني"، ومعرفة كيفية استخدامه لقواعد اللغة، وتصرفه في أساليبها، والوقوف- أيضًا- على شواهد جديدة أبدع فيها وجرى فيها مجرى آخر لم يأخذ فيه عن غيره، ومن أجل ذلك، سنتعرض لبعض التراكيب الأسلوبية التي تتشكل من متوازيات متعددة، منها أعطت العديد من سمات التفرد للشاعر أبي حمو موسى الزياني.

وانطلاقا من فكرة التوازي القائم بين الجمل، وبين الكلمات داخل هاته الجمل فقد عد الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري" تحديد طبيعة وعدد المقولات الوظيفية والصرفية، ضمن الإشكالات الهامة في بنية الجملة"[32]، ويقصد بذلك البنية النحوية والأوزان الصرفية الداخلة في تشكيل الجمل المتوازية وفي طريقة الربط بينها سواء بحروف الجر أو العطف.

ومن خلال تقصي أنماط التوازي في شعر أبي حمو موسى الزياني تم ملاحظة نوعين من التوازي، هما: التوازي التام، والتوازي الجزئي، وكل نوع من هذين النوعين يقع في مستويين، هما: المستوى الأفقي،(مستوى بناء البيت الواحد)، والمستوى الرأسي، (مستوى بناء القصيدة)، كما سنبينه على الشكل التالي:

5- التوازي بين التراكيب:

وتتنوع التراكيب المتوازية في شعر أبي حمو موسى الزياني حسب ورودها في قصائده إلى مجموعة من الأشكال، التي نطلق عليها اسم(بنيات نصية)، لها دور كبير في تماسك النص الشعري، وفي توجيه بعض الدلالات والمعاني الجزئية والكلية، ويعتمد توازي الجملة الفعلية على المكون التركيبي، الذي يتكئ في نسجه على البناء النحوي المكون من الفعل، والفاعل، وقد يتعدى أحيانا إلى المفعول به[33].

وللزمن في مثل هذا النوع من التوازي دور مهم في تماثل الجمل المتوالية فضلا عن تأثيره في دلالة الأفعال، وهو ما عبر عنه جاكبسون بقوله:" إن وزن المتواليات عبارة عن وسيلة لا تجد تطبيقا لها في اللغة، خارج الوظيفة الشعرية، وقد أعطيت في الشعر ليس غير، تجربة قابلة للمقارنة مع تكرار الزمن الموسيقي"[34]. ومن نماذج توازي الجملة الفعلية في شعر أبي حمو موسى الزياني:

1- تراكيب فعلها مضارع:

ومن هذا القبيل قول أبي حمو موسى الزياني:

أُكَافِحُ دَهْرِي بالتَّجَلُّدِ فِيكُمُ وَأُفْنِي زَمَانِي بِالغَرَامِ كِفَاحَا[35]

أُكافِحُ دَهري ←—→ بالتجلُّد= فعل+ فاعل+ مفعول به+ جار ومجرور

وَأُفْنِي زَمَانِي ←—→ بالغَرَامِ= فعل+ فاعل+ مفعول به+ جار ومجرور

التوازي التركيبي في هذه الجملة= فعل مضارع+ مفعول به+ جار ومجرور، مع دخول حرف العطف الواو على التركيب الثاني، وقد تولد عن هذا التوازي إيقاع خاص مفعم بالصبر والقوة في مواجهة الدهر كان ذلك عن طريق الموازاة بين الفعلين أكافح وأفني اللذين يحملان الدلالة نفسها، كما كان أيضا بتكرار المفعول به دهري وزماني، وهما أيضا بمعنى واحدٍ،" فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية"[36]

2- تراكيب فعلها ماض:

يزاوج الشاعر أبو حمو موسى الزياني بين التراكيب المتوازية، فتارة يستخدم الإسمية، وتارة أخرى يستخدم التراكيب الفعلية حسب ما يقتضيه المقام، فمن التراكيب الفعلية، قوله في قصيدة بعنوان(حان الفراق):

حَـــانَ الفِرَاقُ فَكُنْتَ مِنْهُ بِمَنْزِلِ وَدَنَا الرَّحِيــلُ فَكُنْتَ مِنْــهُ بِأَوَّلِ[37]

وتَحَكَّمَ البَيْنُ المُشَتِّــتُ وَالنَّوَى فِينَا بِفَتْكَــةِ سَيْفِهِ الــمُتَكَـــلِّلِ[38]

وَبَدَا غُرَابُ البَيْنِ فِي عَرَصَاتِهَا يَرْثِـــي عَلَيْهَا مَنْزِلاً فِـــي مَنْزِلِ[39]

خَلَتِ المَعَالِمُ وَالطُّلُولُ دَوَارِسٌ وَذَوَى الرِّيَاضُ وَكُلُّ رَبْعِ مُزْبِلِ[40]

فالتراكيب في المتواليات الخمسة بُنيت على الفعل الماضي:

- حَانَ الفراقُ= فعل(ماض ثلاثي)+ فاعل
- دَنَـــا الرَّحِيلُ= فعل(ماض ثلاثي)+ فاعل
- تَحَكَّمَ البَيْنُ= فعل(ماض رباعي)+ فاعل
- بَـــدَا غُرَابُ= فعل(ماض ثلاثي)+ فاعل
- ذَوَى الرياضُ= فعل(ماض ثلاثي)+ فاعل

تمثل بنيات تركيبية متوازية تصنع تناسقا صوتيا من خلال جرسها الموسيقي الذي يعتمد على القواعد النحوية. فالتوازي التركيبي هنا= فعل ماض+ فاعل، وكما يلاحظ فقد بنى الشاعر تراكيبه على أساس من التماثل الزمني القائم بين الأفعال:

- حَـــانَ...... فعل ماض

- دَنَــا...... فعل ماض
- تَحكّمَ...... فعل ماض
- بَــدَا...... فعل ماض
- خلَتِ...... فعل ماض
- ذوَى...... فعل ماض

وذلك في كونها جميعا مشتركة في دلالتها على الزمن الماضي؛ إذ تدل هذه الأفعال على زمن مضى وانقضى قبل زمن التكلم، والشاعر في موقف بكاء على الأطلال والأحبة،" فأنت ترى أن هنا جملا اشتركت في الماضي، عطفت بعضها على بعض، وهذا من محسنات الوصل"[41] التي تؤدي دورها في توازي التركيب.

وقد استند التوازي في هذه الجمل المتوالية على تناسق حرف(الواو) أيضا، وجاء هذا التناسق في بداية المتواليات لتجمع المتواليات في حكم واحد فـ(الواو) حرف عطفٍ ومعناه مطلق الجمع. وتكثر التراكيب المتوازية ذات الفعل الماضي من مثل ما يرد في قصيدته:(جرت أدمعي)، في مطلعها:

وَقَفْــتُ بِهَا مُسْتَفْهِمــا لِخِطَابِهَــا وَأَيُّ خِطَــابٍ لِلصِّلَادِ الصَّــلَادِمِ
وَسرْتُ عَلَى جَــوْنٍ أَقَبَّ مُضَمَّــرٍ كلَمْعَــةِ بَرْقٍ أَوْ كَلَمْحَةِ صَــارِمِ
وَجُلْتُ بِطَرْفِ الطَّرْفِ فِي عَرَصَاتِهَا كَجَوْلَـــةِ وَاهٍ أَوْ كوَقْفَــةِ هَائِــمِ
وَصَفَقْــتُ مَا بَيْنَ الطُّلُــولِ خَوَامِسِي وَفَاضَتْ سَوَاقِي الدَّمْعِ مِثْلَ الأَرَاقِمِ[42]

نلاحظ أن التراكيب التي بنيت عليها الأبيات الشعرية في هذه القصيدة وردت متوازية بشكل أو بآخر، فحينما ننظر إليها من زاوية الأفعال نجد أنها ماضية كلها:

- وَقَفْتُ بِها= فعل+ فاعل+ جارو مجرور
- وَسرْتُ عَلَى= فعل+ فاعل+ جارو مجرور
- وَجُلْتُ بطَرْف= فعل+ فاعل+ جارو مجرور
- وَصَفَقْتُ مَا= فعل+ فاعل+ مفعول به

تليها متعلقات الفعل متمثلة في الجار والمجرور الذي اتخذ أشكالا مرتين بحرف الباء في كل من:(بها) و(بطرف) ومرة بـــ(على) وأخرى(بما) الموصولة.

ومن جميل التوازي قوله:

وَزَجَرْتُ النّفْسَ فَمَا ازْدَجَرَتْ وَنَــهَيْتُ القَلْبَ فَلَمْ يَـــرِمِ[43]

وَزَجَرْتُ النفسَ فَمَا ازدجرت= فعل+ فاعل+ مفعول به+ حرف نفي+ فعل

ونـــَهَيْتُ القَلْبَ فَلَمْ يَـــــرِمِ= فعل+ فاعل+ مفعول به+ حرف نفي+ فعل

وكَمْ لُمْتُ نَفْسِي فَمَا أَقْلَعَتْ وَعَاتَبْتُ قَلْبِي فَمَا أَعْتَبَا[44]

وكَمْ + لُمْتُ نَفْسي فَمَا أَقْلَعَتْ= فعل+ فاعل+ مفعول به+ حرف نفي+ فعل

وَعَاتَبْتُ قَلْبي فَمَا أَعْتبَـــا= فعل+ فاعل+ مفعول به+ حرف نفي+ فعل

ب- التركيب الاستفهامي:

الاستفهام هو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به[45]، أو هو سؤال عن حقيقة أمر، أو عمل، ويتعلق إما بالمسند، وإما بالإسناد، وسواء تعلق بهذا أم بذلك فإنه يكون دائما بإحدى أدوات الاستفهام التي حددها السكاكي وغيره، وهي: الهمزة، ومن، وهل، وأي، وكم، وكيف، وأين، ومتى، وأيان[46].

ويتكون الاستفهام من المستفهم(المتكلم) والمستفهم عنه(الأمر الذي يسأل عنه)، وأداة الاستفهام، وأما معانيه فتابعة للسياق والقرائن. وهذه البنية الاستفهامية يمكنها أن تؤسس شكلا من أشكال التوازي في النص الشعري، بغض النظر عن الغرض البلاغي الذي تؤديه، كما في قول الشاعر:

مَنْ يُنْقِذُنِي؟ مَنْ يُسْعِدُنِي؟ مَنْ يَرْحَمُنِي؟ مَنْ يَغْفِرُ لِي؟[47]

- من ينقــذني؟
- من يسعدني؟
- من يرحمني؟
- من يغفر لي؟

فالتوازي التركيبي هنا= اسم استفهام+ فعل مضارع، ويبدو التماثل واضحا جليا في التراكيب الشعرية التي تشكل بيتا واحدا، لكنها وردت في صيغة أسئلة، أسئلة يتأسس كل منها على اسم الاستفهام(من)، ومن ثم فالتراكيب تتظافر مع بعضها البعض في شكل بنية استفهامية من جهة، ومن جهة ثانية عبر تماثل ما يليها من أفعال مضارعة:

- ..... ينقذنـــي؟
- ..... يسعدني؟
- ..... يرحمني؟
- ..... يغفر لي؟

التوازي الصوتي= فعل مضارع+ ضمير متكلم

ومن الاستفهام كذلك قوله:

رَكِبْتُ لَكُمْ مَرْكِبَ الشّوْقِ رَائِضًا كَمَا قَدْ رَكِبْتُمْ لِلصُّدُودِ جِمَاحَا[48]

كَمْ قَدْ شَجَانِي بَارِقٌ مِنْ جَنَابِكُــمْ يُذَكِّرُ دَهْرًا بِالأَحِبَّـــــةِ رَاحَا[49]

كما قد ركبتم تركيب تشبيهي

كم قد شجاني تركيب استفهامي

وقوله:

كَــمْ خَلَّفُوا مَا بَيْنَ بَكْرٍ وَبَكْرَةٍ وَكَمْ غَــادَةٍ مُلْتَفَّــةٍ فِي الهَدَائِـــــــمِ

وكَمْ قُبَّةٍ طَاحَتْ وَطَاحَ أَمِيرُهَا عَلَى الأَرْضِ مَا بَيْنَ الصَّفَا وَالوَثَائِمِ[50]

- وكــــــم+ غــادة
- وكــــــم+ قبة

بنيت هذه التراكيب أساسا على تكرار وحدة معجمية ثابتة وهي(كم) الخبرية التي جاء بعدها المبتدأ المتمثل في غادة وقبة وكلاهما مجرور،فالتوازي هنا نحوي تراكمي،" وكم الخبرية هنا ساهمت في تجسيد قوة قوم الشاعر، فهم الذين سجلوا محطات النصر الكثيرة وأطاحوا بملوك الأعداء ليكونوا هم أهل الملك والسؤدد"[51]

أما الجملة الاسمية فإنها التي تبدأ بالاسم، وهي ذات ميزات جمالية فريدة عند أبي حمو الزياني لارتباطها بعناصر التشكيل البلاغي، وترد غالبا في معرض التأكيد على مضمون الخبر الذي سيلقيه على المخاطبين، وفيما يلي بعض الجمل الاسمية التي اخترناها على هذا الأساس، وبما تراءى لنا من جمالياتها، التي هي موضوع الدراسة، وليس كل الجمل.

ويقوم هذا النوع من التوازي على تكرار الصورة النحوية نفسها، ويستند على ركني الجملة الاسمية: المبتدأ والخبر، وتكون أنماط الجملة الاسمية متماثلة في مكوّناتها، متباينة في معانيها، ومرد ذلك إلى هيئة النظم ومواقع الوحدات اللغوية فيها[52]، ومن أنماط توازي التراكيب الاسمية في شعر أبي حمو موسى الزياني ما يلي:

1 ــ جملة اسمية الخبر فيها(مفرد):

يكثر الشاعر أبو حمو موسى الزياني من التراكيب الاسمية المتوازية بشكل يكاد يكون مطردا لديه في أغلب نصوصه الشعرية، ومثال ذلك قوله في قصيدة" دمع ينهل من المقل":

لَيْلِي سَهَرٌ يَوْمِي فِكَرُ   دَمْعِي دُرَرٌ بُرْئِي عِلَلُ(53)

والأساس التركيبي لهذا التوازي: يقوم على الشكل النحوي التالي: اسم مفرد+ اسم مفرد

ليلي ←—— سهرُ

يومي ←—— فكرُ

دمعي ←—— دررُ

برئي ←—— عللُ

وعند التحليل النحوي لهذه المتواليات نجد أن قول الشاعر:(ليلي) وقوله:(يومي) وكذلك قوله:(دمعي) و(برئي) وقع مبتدأ وكل من(سهرٌ) و(فكرٌ) و(دررٌ) و(عللٌ) وقعت خبراً للمبتدأ، فجاء التوازي ليزيد التركيب تماسكا بين المتواليات، وأكده الموقع الإعرابي(الاشتراك في الموقع النحوي)، وعمق الموقع النحوي دلالة الاستمرارية في الحزن، وابرز ارتباط الزمن بالحالة النفسية للشاعر أبي حمو موسى الزياني.

2- جملة اسمية خبرها جملة فعلية:

يرد هذا النمط من التركيب في شعر أبي حمو موسى الزياني بشكل مُلْفِتٍ للانتباه، وذلك لما له من الأثر على الأذن الموسيقية، ومن ذلك قوله:

وَالوَصْلُ وَلَّى رَاحِلاً فِي إِثْـــــرِهِ   قَاضِي الفِرَاقِ عَلَى كَتِيبِ مُحْجَلِ(54)

وَالدَّارُ أَمْسَـــتْ بَلْقَعًـــا مِنْ أَهْلِهَا   يَـــرْثِي عَلَيْهَا كُلُّ طَيْرٍ أَلْيَـــــلِ(55)

- والوصلُ+ ولَّـــى
- والــدارُ+ أَمْسَتْ

التوازي التركيبي= اسم مفرد+ جملة فعلية، مع تغيير في بنية كل من(الوصل+ الدار) على صيغة صوتية متباينة، كطرف أول في المتوالية المتوازية الذي يتمثل في كونه اسما، وكذلك(ولى+ أمست) في كونه فعلا على، صيغة صرفية مختلفة، وهذه المفارقة في الجانب الصوتي تصنع شعرية التوازي، وتكشف قدرته على بناء النص، ولو على مستوى جزئي، وهو البيت الواحد أو البيتان من النص.

يقول الشاعر:

الحُبُّ أَضْعَفَ جِسْمِي فَوْقَ مَا وَجَبَا وَالشَّوْقُ رَدَّ خَيَالِـــي بِالسِّقَــامِ هَبَـــا(56)

وَالبَيْنُ أَشْعَلَ نَارَ الوَجْدِ فِـــي كَبِدِي وَالدَّمْعُ يُضْرِمُهَا فِي القَلْبِ وَا عَجَبَا(57)

الحــــبُ...............(أضعف جسمي)

والشوقُ...............(رد خيــــالي)

والبينُ...............(أشعل نار الوجد)

والدمعُ...............(يضرمها في القلب)

يبدو التوازي في هاته التراكيب قائما على الجانب النحوي فقط، من خلال بناء الجملة الاسمية المكونة من: مبتدأ+ خبر(جملة فعلية) فعلها ماض، غير أن هذا التوازي قد رافقه الجانب الدلالي؛ إذ إن المبتدأ:(الحب، الشوق، والبين، والدمع)، كلها ألفاظ يجمع بينها حقل الوجدان والعاطفة، كما أنها على وزن(الفعل) بفتح الفاء وإسكان العين. وهنا يمكننا القول أن أبا حمو موسى الزياني استطاع أن يخلق جوا مشحونا بالعاطفة والحب للمواءمة بين التركيب والدلالة، من خلال مبدأ التوازي بين الجمل أو التراكيب الشعرية.

كَمْ مُعْجِـــــزَاتٍ لَـــهُ أَعْجَزَتْ جَمِيعَ الوَرَى شَاعِرًا أَوْ خَطِيبَا(58)

كَمْ نَفْحَةٍ بَعْدَ قَطْعِ اليَأْسِ نَافِحَةٍ تُهْدِي لَنَا عَاطِرًا مِنْ ثَغْرِهِ شَنِبَا(59)

- كم معجزات؟........... مبتدأ+ خبر(مفرد)

- كم نفحــــة؟........... مبتدأ+ خبر(مفرد)

إن أداة كم يستفهم بها عن عدد يراد تعيينه وهي- مبتدأ- وقعت في أسلوب خبري، قد أعطت بتكرارها في البيتين نوعا من التوكيد على صفات للممدوح، وهي قدرته على إعجاز غيره في قوله:(كم معجزات)، وهي كذلك في التركيب الثاني في قوله:(كم نفحة) حينما يخاطب محبوبته.

د- التوازي التكراري:

هو نوع من التوازي الذي يحكم بنية النص من خلال تكرار بعض الألفاظ والوحدات الاسمية منها والفعلية ومنه:

يَا رَبِّ كَمْ آنَسْتَنِي فِي غُــرْبَتِـــي يَا رَبُّ كَمْ فَرَّجْتَ كَرْبَ المُكْمِدِ

يَا رَبُّ فَاجْبُرْ مَا تَرَى مِنْ حَالَتِي يَـــا رَبُّ وَاجْبُرْ قَلْبَ كُلِّ مُوَحِّدِ(60)

فالتركيب المتكرر في الشطر الأول والثاني من البيت الأول" يا رب كم" ورد في شكل أسلوب نداء مكون من: أداة النداء(يا)+ المنادى(رب)+ كم الخبرية وتكرار هذا التركيب بهذه الصيغة" كانت بمثابة صرخة جرى نسغها في أوصال الأشطر الأربعة من البيتين، وهي صرخة نابعة من أعماق الشاعر، إذ جاءت بطريقة عفوية، فبعد أن بارت به الحيل وضاقت به السبل لم يجد أمامه سوى صيغة النداء(يا رب) التي وفرت لنفسه السكينة والطمأنينة، ولصرخته الشعرية نوعا من التآلف الصوتي"(61)

وعلى أية حال فإن التشاكل التركيبي في الخطاب الشعري لدى الشاعر أبي حمو موسى الزياني ليس عنصرا مباشرا، ولا هيكلا ثابتا، ولا حلية للزينة بها فحسب، بل هو من صميم تجربة الشاعر، ومن صميم فن الشعر الغنائي؛ إنه الشكل والقالب الذي يحمل ثقل المعنى والإيقاع، وينفذ إلى ما وراء الخصائص الفنية والفكرية للعمل الأدبي.

هــ- توازي المطابقـــة:

والمطابقة(62) عند البلاغيين هي الجمع بين اللفظ وضده، يقول أبو الهلال العسكري:" قد اجمع الناس على أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من بيوت القصيدة مثل: الجمع بين السواد والبياض، والليل والنهار..."(63). وتوازي المطابقة هو الذي ينص في تحديده الأول على أن يقوم السطر الشعري الثاني أو الجملة الشعرية الثانية بالتضاد مع السطر الأول أو الجملة الشعرية الأولى من التركيب نفسه. ويظهر هذا النوع في شعر أبي حمو موسى الزياني في قوله:

هَذِي تَجُودُ وَذَا يَشِحُّ بِنَارِه فَعُنِيتُ بِالــمَمْنُوحِ وَالــمَمْنُوعِ(64).

فعند قراءة هذا التركيب ندرك أن الشاعر قد بنى تراكيبه على التضاد الدلالي من الناحية المعنوية، مع اتساق في البناء الشكلي الذي تأسس على النحو بالطريقة التالية:

- هَذِي تَجُودُ= اسم إشارة(مؤنث)+ فعل مضارع......... بدلالة المنح
- وَذَا يَشِــحُّ= اسم إشارة(مذكر)+ فعل مضارع......... بدلالة المنع

فالشطر الأول من البيت تتساوى فيه الجمل نحويا وتتطابق دلاليا وهذا ما أسهم في إبراز المعنى بشكل جلي.

أما في الشطر الثاني من البيت فتتساوى التراكيب التالية:

- فَعُنِيتُ بِالمَمْنُوحِ= فعل+ فاعل+ جارو مجرور

والممنوع= فعل+ فاعل+ جارو مجرور

غير أن الوزن حتم على الشاعر أن يقوم بنوع من الانزياح في التركيب الثاني، ومع ذلك لم يخل هذا بالتوازي الطباقي؛ وذلك عندما حذف كلا من الفعل: عنيتُ وحرف الجر(الباء)، وعوضهما بحرف العطف(الواو)، وهذا مما يدل على براعة الشاعر في بناء ونظم تراكيبه.

ولذلك فشعر أبي حمو موسى الزياني لم يعدم أن يجد بعض الدارسين والنقاد الذين تمثل آراؤهم نداءات يتردد صداها وتدفع الباحث للإحاطة بلغة شعره ووصف جوانبها المختلفة للوصول إلى تلك التجربة الفريدة التي التقى عندها القديم بالجديد على مستوى الألفاظ والتراكيب والمعاني، فكان هذا المقال محاولة جادة لمقاربة التجربة الشعرية عند هذا الشاعر.

خاتمة:

وفي الختام لا يسعني إلا أن أعدد بعض من النتائج التي توصلت إليها من خلال هذا المقال، وهي أن للتوازي أهمية كبيرة في النص الشعري عند الشاعر أبو حمو موسى الزياني، فهو يؤدي دورا بارزا في تشكيل النص الشعري عنده.

1- إن القصيدة الشعرية عند الشاعر" أبي حمو موسى الزياني" ليست بناء فحسب، بل هي تركيب أسلوبي متميز يضم بين طياته المعجم والجمل والضمائر والصيغ الصرفية ويحدد تفاعلاتها المختلفة من أجل إنتاج الدلالة الشعرية والجمالية الفنية. فالتركيب عنصر مهم من عناصر العملية الإبداعية، يحدد الدارس من خلاله تجليات الواقع والفن في كل عمل أدبي.

2- اتصال الأسلوبية بالنحو وقواعده لدراسة النص الشعري القديم أفرز نتائج جديرة بالبحث فيها، فهذا الاتصال بدوره يكشف عن كثير من الإمكانات التعبيرية التي تتيح للشاعر التصرف في بناء التراكيب الشعرية، وتزوده بالقوالب الأسلوبية المتنوعة التي تمكنه من اختيار ما يتناسب منها مع غرضه.

3- للتوازي التركيبي إيقاع خاص تظهره مجموعة من البنيات الأسلوبية، هذه البنيات تتضافر فيما بينها من أجل إكساب النص الشعري الزياني إيقاعا متميزا يختلف عن أي إيقاع أي شاعر آخر.

4- توصل البحث إلى أنه يمكن التراكيب المتوازية أن تتضايف في النص الشعري الواحد في أكثر من نوع؛ إذ يمكن أن يضم تراكيب متوازية متشابهة، وأخرى متغايرة، من حيث المعنى، كما هو الشأن في التراكيب المتطابقة، فالتغاير والتماثل يحددان طبيعة وتأثير التوازي التركيبي في النص.

الهوامش:

(1) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982، ص ص 69، 71.

(2) آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي حمو موسى الزياني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010، ص 13.

(3) آمنة نوري: المرجع نفسه، ص 13، وينظر: عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 230.

(4) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 153.

(5) نخبة من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص 43، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، القاهرة، ص 43.

(6) أرسطو: الخطابةِ الترجمة العربية القديمة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979، ص ص 185، 188.

(7) بشير أحمد شريف: جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، المجلة الثقافية، يوبليو 1999، الجامعة الأردنية، العدد 47، ص 169.

(8) يحي ابن حمزة العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، مطبعة المقتطف مصر، 1914، ج3، ص 38.

(9) الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4،(د.ت)، ص 99.

(10) الباقلاني: إعجاز القرآن، تح الشيخ عماد الدين حيدر، مؤسسة الكتاب الثقافية للنشر والتوزيع، ط1991،01، ص 112.

(11) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي مصر، ط5، 2004، ص 95.

(12) نخبة من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص 48.

(13) المرجع نفسه، ص 48.

(14) الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ج03، ص ص 131، 132.

(15) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1988، ص 105، 106.

(16) المرجع نفسه، ص 105، 106.

(17) مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص 25.

(18) المرجع نفسه، ص 72.

(19) محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، ص 16 نقلا عن رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع الجزائر، 2006، ص 62 عد إلى المرجع.

(20) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، 1990، ج1، ص 432.

(21) سيبويه عمر بن عثمان: الكتاب، تع إميل بديع يعقوب، م1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص 48.

(22) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 04.

(23) عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 04، الطيالسة: جمع طيلس وهو الثوب الخلق القديم وهي كلمة فارسية معربة.

(24) ينظر: عبد القاهر الجرجاني: المرجع نفسه، ص 95.

(25) المرجع نفسه، ص 06.

(26) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988، ص 55.

(27) ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، تحقيق درويش جويدي، ط1، 1999، ص 581.

(28) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 106 وما بعدها.

(29) ابن خلدون: المرجع السابق، ص 571.

(30) الصافات:(117– 118)

(31) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ط04، 1997، دار الفرقان جامعة اليرموك، الأردن، ص 445.

(32) عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمةِ وبناء الجملةِ، دار توبقال للنشر الدار رالبيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 51.

(33) الفعل زمانه وأبنيته، د. إبراهيم السامرائي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط3، 1983، ص ص 82، 83.

(34) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص 105، 106.

(35) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 353.

(36) مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري، ص ص 26، 27.

(37) عبد الحميد حاجيات: المرجع السابق، ص 295.

(38) عبد الحميد حاجيات: المرجع نفسه، ص 295.

(39) المرجع نفسه، ص 295.

(40) المرجع نفسه، ص 295.

(41) فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، ص 445.

(42) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 299.

(43) المرجع نفسه، ص 341.

(44) المرجع نفسه، ص 359.

(45) المراغي أحمد مصطفى: علوم البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط03، 1993، ص 63.

(46) السكاكي: مفتاح العلوم تح د. عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 2000، ص 418.

(47) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 310.

(48) المرجع نفسه، ص 352.

(49) المرجع نفسه، ص 353.

(50) المرجع نفسه، ص 303.

(51) آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي حمو موسى الزياني، ص 140.

(52) مهدي اسعد عرار: ظاهرة اللبس في العربية، جدل التواصل والتفاصُل، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م، ص 59.

(53) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 309.

(54) المرجع نفسه، ص 295.

(55) المرجع نفسه، ص 295.

(56) المرجع نفسه، ص 371.

(57) المرجع نفسه، ص 371.

(58) المرجع نفسه، ص 370.

(59) المرجع نفسه، ص 372.

(60) المرجع نفسه، ص 330.

(61) آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي حمو موسى الزياني، ص 140.

(62) خالف قدامة غيره من العلماء حيث استعمل مصطلح المطابقة للدلالة على الجناس التام واستخدم مصطلح التكافؤ للدلالة على المعنى المذكور أعلاه، ينظر، قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص 147، 148.

(63) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه(د.ت)(د.ط)، ص 316.

(64) عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، ص 333.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم السامرائي: الفعل زمانه وأبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط3، 1983.

2- ابن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، تحقيق درويش جويدي، ط1، 1999.

3- أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه(د. ت)(د. ط).

4- أرسطو: الخطابة الترجمة العربية القديمة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، 1979.

5- الجاحظ: الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965.

6- الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4،(د. ت).

7- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1988.

8- زين كامل الخويسكي: الجملة الفعلية بسيطة وموسعة، دراسة تطبيقية على شعر المتنبي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية مصر، 1997.

9- السكاكي: مفتاح العلوم تح د. عبد الحميد هنداوي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط01، 2000.

10- سيبويه عمر بن عثمان: الكتاب، تع إميل بديع يعقوب، م1 دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1999.

11- عبد الحميد حاجيات: أبو حمو موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، 1982.

12- عبد القادر الفاسي الفهري: البناء الموازي، نظرية في بناء الكلمةِ وبناء الجملةِ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

13- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988.

14- المراغي أحمد مصطفى: علوم البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط03، 1993.

15- مهدي اسعد عرار: ظاهرة اللبس في العربية، جدل التواصل والتفاصُل، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2003م.

16- نخبة من الأساتذة: الأسلوبية والبيان العربي، ص 43، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، القاهرة.

الرسائل الجامعية:

01-آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي حمو موسى الزياني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2010.

المجلات العلمية:

01- بشير أحمد شريف: جدلية الموت ورؤيوية الحياة في خطبة هاني بن قبيصة الشيباني، المجلة الثقافية، يوليو 1999، الجامعة الأردنية، العدد 47.